

## **Outros Pensamentos, Outras Técnicas: Psicodrama Psicanalítico de Grupo**

---

### **Ana Parente e Gabriela Alonso**

O criador do Psicodrama foi o romeno Jacob Levy Moreno, oriundo de uma família judia que tinha origem na Península Ibérica, nascido em 1889, na Roménia, e viria a falecer em 1974, nos Estados Unidos. Moreno estudou em Viena de Áustria, antes de emigrar para os Estados Unidos. Foi numa Viena de princípio de século, a mesma em que Freud se tornava célebre pelas suas primeiras publicações, que Moreno teve a ideia a que chamaria Psicodrama. Partindo da constatação das capacidades de espontaneidade criativa das crianças, ele vai utilizar o modelo do Teatro para propor o seu 'Teatro da Espontaneidade'.

Entre 1908 e 1925, Moreno viveu vários papéis sociais que, sem dúvida, contribuíram para o que, mais tarde, se viria a chamar Psicodrama. Foi estudante de Filosofia, fez trabalho de campo em desenvolvimento infantil e dramatização criativa, estudante de Medicina e médico, psicólogo social e sociólogo, editor de um jornal e director de Teatro de Improvisação (Blatner 1988).

Em 1912, ao encontrar-se com Sigmund Freud na Clínica Psiquiátrica da Universidade de Viena, Moreno ter-se-á dirigido a Freud dizendo-lhe:

Eu começo no sítio em que você acaba. Enquanto se encontra com os outros no quadro artificial do seu gabinete, eu encontro-os na rua ou em minha casa dentro do seu meio habitual. Você analisa-lhes os sonhos. Eu quero insuflar-lhes a coragem de sonharem ainda mais.

A história não teve mais desenvolvimentos entre Freud e Moreno. Só muito mais tarde é que os seguidores de um e de outro acabaram por perceber, segundo Blatner (idem), a sua complementaridade.

A espontaneidade criativa da criança representou uma das ideias base de Moreno, que se esforçou para a elaborar e teorizar, servindo-se, em particular, da noção de papel. O papel, para Moreno, acompanha o desenvolvimento da criança que, ao adoptar papéis sucessivamente, se vai construindo enquanto pessoa, numa relação constante de troca com o outro. Progressivamente, estas trocas tornam-se, cada vez mais complexas, e a criança separa-se de uma relação pura de complementaridade com a sua mãe e, a partir daqui, pode mudar o papel, invertê-lo e experimentar outros papéis. É neste processo natural que Moreno se vai basear para o Psicodrama, no sentido do desenvolvimento das potencialidades criativas dos papéis na criança que lhe oferecem um ensaio de cada papel.

Uma influência em Moreno, foi o filósofo Henri Bergson que propôs que o processo da criatividade fosse central à essência da realidade. A esta proposta, Moreno teve necessidade de juntar a ideia de que o momento é uma 'categoria revolucionária' que tem em si o potencial para uma acção criativa (Blatner 1988).

Quanto ao teatro, desde a Antiguidade que se lhe reconhece o seu valor catártico, ou seja, o seu poder de permitir ao espectador viver sentimentos que não pode viver na sua realidade quotidiana. Vai ser exactamente com este teatro que Moreno vai romper, o teatro em que o papel é atribuído e decorado e o comportamento do actor é manipulado, porque é feito de encomenda. O primeiro desafio de Moreno é a espontaneidade no desempenho do papel que não tem guião, nem ponto.

No ano de 1921, em Viena, o 'Teatro da Espontaneidade' teve a sua primeira aparição oficial, de onde iriam emergir o Teatro Terapêutico e o Psicodrama. Este 'Teatro da Espontaneidade', apresentado enquanto anti-teatro, em que não se decoravam papéis e em que nada era preparado anteriormente, era visto pelo público, que era convidado a participar em todas as fases de construção, desde o cenário ao próprio jogo. Nesta primeira sessão, Moreno propôs ao público que se fizesse uma dramatização, *koenigsroman*, em que convidou as pessoas uma a uma a ocuparem um trono posto no palco e a fazerem o papel de rei. O objectivo seria conseguir o maior apoio possível dos restantes participantes para governar; tendo, para tal, de apresentar as suas propostas de reinado e de apresentar uma nova ordem para o

país. O resultado foi que nenhum dos supostos reis conseguiu o apoio necessário e ninguém pôde ser rei e ter aquele trono. Carlos Amaral Dias (2001) faz um paralelismo entre esta primeira sessão de Psicodrama e o que deve ser um fundamento da Psicoterapia em geral, a quebra do narcisismo, ou seja, o primeiro convite de Moreno ao seu auditório foi que partisse o seu narcisismo e descesse do trono para que se começasse o trabalho de mudança.

Apesar de Moreno ser formado em medicina, depois deste episódio dedica-se, cada vez, mais às formas alternativas do teatro, abandonando o trabalho de médico. Em 1923, com a actriz Bárbara Moreno, apercebe-se da acção terapêutica da dramatização. Ao jogar, o indivíduo não descobre apenas os desejos e as capacidades das quais não tinha qualquer suspeita de que pudessem existir em si, mas consegue também libertar-se do que compreendeu no jogo, fazendo uma mudança. Este trabalho de libertação, passa pela expressão directa dentro da troca de papéis. O Psicodrama tinha nascido.

Em 1925, Moreno vai para os Estados Unidos onde aprofundou, crescentemente, a sua prática do Psicodrama, numa altura em que começaram a aparecer adeptos por todo o mundo. Em 1932, em Sing Sing, onde trabalhava na reeducação de prisioneiros, Moreno usa, pela primeira vez, a expressão 'Psicoterapia de Grupo' e, em 1936, em Beacon no estado de Nova Iorque, é construído o primeiro Teatro Terapêutico Psicodramático. Este Teatro Terapêutico tinha, de facto, um aspecto bastante dramático, dada a sua grandiosidade, com um auditório para o público, três cenários concêntricos instalados em níveis diferentes, de modo que cada um correspondia a graus diferentes dentro da expressão da espontaneidade. Além disso, incluía um balcão sobranceiro a estes cenários que se destinaria a uma espécie de coro. É também em Beacon que Moreno vai formar a 'Moreno Academy' e vai começar a formação de bastantes psicodramatistas. A técnica psicodramática vai, então, conhecer uma extensão considerável. Depois de 1964, foram realizados regularmente, até aos dias de hoje, congressos internacionais de Psicodrama.

O Psicodrama é um método psicoterapêutico com profundas raízes no teatro, psicologia e sociologia e tem a dramatização como núcleo. Neste sentido, difere das psicoterapias puramente verbais, no facto de lhe ser inerente uma visão não-cartesiana, segundo a qual a linguagem e a acção se agrupam enquanto comportamento. Nomeadamente, a própria raiz etimológica da palavra Psicodrama, em que 'psyché' quer dizer alma e 'drama' quer dizer acção ou realização, é

mais um factor que concorre para a unicidade dual destes dois aspectos dentro desta técnica psicoterapêutica.

Enquanto que nas psicoterapias puramente verbais, o trabalho terapêutico se passa de forma obrigatória na palavra, o Psicodrama trabalha em cima do comportamento humano. No entanto, não tem como objectivo a manipulação e mensurabilidade do comportamento e das suas causas, o que assim o afasta radicalmente também das chamadas 'técnicas comportamentais' e o aproxima das técnicas identificativas. Desta forma, tem a mais-valia de englobar a componente corporal, a emocional e a verbal do ser humano, ou seja, o comportamento humano nas suas três dimensões: o homem que pensa, o homem que sente e o homem que age. É neste sentido que Carlos Amaral Dias (2001) definiu como principal objecto do Psicodrama: um comportamento dotado de ética em que acção é mediada por pensamentos.

Segundo Bermudez (1980), o Psicodrama faz intervir um novo elemento de forma manifesta na psicoterapia, o espaço. Ou seja, a criação de um cenário, o palco, em que é possível representar o mundo e os objectos internos do paciente. O que antes da técnica psicodramática só era possível ser expressado, através da linguagem verbal, passa a ser possível num espaço que é quase-real e quase-imaginário. Este ponto é interessante, porque o espaço em Psicodrama, mais propriamente o espaço na dramatização, sendo definido como espaço de 'como se', faz a ponte entre o real e o imaginário, porque abre as portas à identificação projectiva, ao mesmo tempo que é um espaço onde o que é representado não faz parte da experiência 'real' das pessoas que nele intervêm. Espaço aberto e como que preso entre dois planos de existência, o espaço no Psicodrama é um portal de equilíbrio, talvez instável, entre mundo interno e mundo externo.

Adam Blatner (1988) define o Psicodrama como sendo um esforço em sintetizar alguns princípios:

- 1) Uma filosofia fenomenológica, orientada a nível processual que enfatiza a importância da criatividade.
- 2) A natureza da espontaneidade, o seu valor e as maneiras de a desenvolver, como uma chave para se ser mais criativo.
- 3) Maior autenticidade das relações, usando métodos que promovem o encontro e uma mudança social colectiva.
- 4) Teatro de improvisação, como veículo para a revitalização das artes e como fonte de 'terapia das massas'.

5) Métodos para a investigação e futura aplicação destes princípios.

Sendo uma técnica psicoterapêutica *directa* ou experiencial, o processo terapêutico realiza-se no aqui-e-agora: no *aqui*, enquanto espaço relacional, onde, tal como veremos mais à frente, existe o eterno jogo inter-contextos dentro do qual estão o espaço e o contexto dramático; e no *agora*, onde se vive no momento presente uma ligação com narrativas pertencentes ao contexto social do paciente, as quais, quer sejam presentes, passadas ou futuras, são dramatizadas no presente. Ou seja, este aqui-e-agora não impede que a narrativa do paciente, ou que o questionamento do terapeuta, não possam conduzir a questões do passado ou a projecções no futuro; o comportamento, esse sim, é que é obrigatoriamente agido e pensado no presente e no espaço psicodramático.

No que diz respeito ao alcance do Psicodrama,, este vai do individual até ao social, tal como é referido por Bermudez (1980), tendendo as características inerentes ao Psicodrama, nomeadamente, a amalgamar o individual e o social, ao ponto de os tornar inseparáveis, embora, paradoxalmente, se encontrem em rigor separados. Carlos Amaral Dias define, precisamente, o Psicodrama, enquanto Psicoterapia Individual em Grupo, no sentido em que o Grupo existe como coesão de indivíduos, unidos na mesma tarefa, que é o crescimento dos indivíduos que constituem o grupo. Este processo é, por outro lado, diferente do crescimento do Grupo, enquanto Grupo, embora esse crescimento a nível grupal se possa observar, à medida que os indivíduos que o compõem vão fazendo o seu trabalho psicoterapêutico individual.

Enquanto espaço de espontaneidade, o Psicodrama, tem, como meta, uma dramatização, em que o papel seja representado, possuindo, como único guião, o mundo interno da pessoa que o representa. Comparativamente, é como a situação do escritor que, perante a folha em branco, só poderá preenchê-la com algo que lhe é interno. No entanto, esta espontaneidade psicodramática não é suposta nascer de uma forma tão rápida ou evidente quanto se possa pensar, por exemplo, como quem entra pela manhã no chuveiro antes de ir para o trabalho. O indivíduo não entra em palco para desempenhar um papel sem que muito tenha sido realizado no processo terapêutico. Apesar de Moreno ter usado, vezes sem conta, as expressões: espontaneidade, espontâneas e espaço de liberdade, entre outras, ele prevê este problema contraditório da espontaneidade psicodramática. A própria

construção do primeiro Teatro Terapêutico chamou a atenção para esta problemática do ‘ser espontâneo’, ao terem sido construídos, por Moreno, três cenários postos em níveis diferentes e orientados por diferentes graus de espontaneidade. Carlos Amaral Dias (2001) faz uma analogia entre esta espontaneidade e a Associação Livre psicanalítica, onde a verdadeira associação livre só tem lugar no final da análise. O mesmo se poderá dizer do Psicodrama: ser espontâneo, de facto, será algo que apenas acontecerá em pacientes com anos de Psicodrama.

A ausência de uma forte teorização do Psicodrama – o espaço de liberdade que foi deixado a cada Psicodramatista e a espontaneidade que lhe é inerente enquanto técnica psicoterapêutica – permitiu um grande eclectismo de técnicas que se reagrupam sobre o nome de Psicodrama. Esta ausência de teorização deveu-se, principalmente, a uma escolha pessoal de Moreno, afirmando que a teoria não passava de uma espécie de lata de conserva que não favoreceria nunca uma técnica que se queria livre de constrangimentos teóricos. Assim, nos desenvolvimentos do Psicodrama, um pouco por todo o mundo, foram surgindo psicodramatistas com diferentes formações teóricas, encontrando no terreno psicodramático uma terra fértil para o florescimento de diferentes corpos teóricos ligados à esfera psicoterapêutica. Apesar do confronto feito pelo jovem Moreno a Sigmund Freud em Viena, e apesar de Moreno ter realizado um esforço considerável ao longo da sua vida para demarcar a técnica psicodramática da teoria psicanalítica – sendo que o ponto mais alto deste esforço foi a criação do conceito de *tele*, que mais não é que uma aglomeração num único conceito dos conceitos psicanalíticos de *transferência* e *contra-transferência* – também a Psicanálise, enquanto teoria, viria a ser aplicada à técnica psicodramática de Jacob Levy Moreno.

## O PSICODRAMA SEGUNDO CARLOS AMARAL DIAS

Quando se fala ou escreve acerca de Carlos Amaral Dias, é impossível não o ligar, de uma forma dupla, à Psicanálise, através das suas contribuições enquanto teórico ou pensador sobre a teoria psicanalítica, e enquanto psicanalista. No entanto, apesar de esta associação ser, em absoluto, correcta, confinar este autor/terapeuta aos meandros da Psicanálise será, pelo menos, redutor. Carlos Amaral Dias é pos-

suidor de um pensamento dotado de liberdade e criatividade, dizendo respeito à compreensão do comportamento humano na sua plenitude. Talvez por isso, ele tenha sido o primeiro e, ainda hoje em dia, o maior impulsionador do Psicodrama Psicanalítico de Grupo em Portugal.

Se a Psicanálise é a rainha entre as psicoterapias, no que diz respeito à exploração da expressão *verbal*, o Psicodrama Psicanalítico de Grupo junta à teoria psicanalítica a capacidade de abranger outras expressões, outras linguagens, como a expressão corporal e a interação grupal.

Para entender melhor o avanço e a inovação desta técnica, será importante voltar a referir que o Psicodrama foi fundado enquanto contraponto à própria teoria e prática psicanalítica. O trabalho desenvolvido por Carlos Amaral Dias, nesta área, indica-nos, assim, a liberdade e curiosidade que o caracterizam, enquanto pensador, psicoterapeuta e autor. Escrever ou descrever aqui o que Carlos Amaral Dias tem ensinado, pensado ou reflectido sobre o Psicodrama Psicanalítico de Grupo na sua totalidade, é tarefa que não cabe nestas páginas, pela sua amplitude e extensão. Assim, cabe-mos a missão, aqui, de salientar os aspectos mais relevantes dos contributos absolutamente originais deste autor/terapeuta para a teoria e prática do Psicodrama Psicanalítico de Grupo.

Este artigo foca três aspectos teórico-práticos centrais no pensamento de Carlos Amaral Dias, que, partindo de alguns conceitos introduzidos por W.R. Bion, os articula à volta da noção de *Hipótese Terapêutica*, enquanto ponto de partida e de chegada para o Director de Psicodrama, e enquanto organizadora da própria sessão de psicodrama.

Mais uma vez, dado que uma explicitação completa da teoria e técnica do psicodrama seria uma tarefa demasiado extensa para o âmbito deste artigo, remete-se o leitor aos textos introdutórios originais de Moreno (1983, 1984; Fox 1987; Marineau 1992), Bermudez (1980, 1997) e Amaral Dias (1993), acerca dos conceitos de *Hipótese Terapêutica*, *Contextos Psicodramáticos* (contexto social, grupal, e dramático) e de *Fases da Sessão Psicodramática* (Aquecimento específico e inespecífico, Dramatização e Comentários Finais). O mesmo se aplica aos conceitos teóricos de W. R. Bion (1961, 1962, 1965) *Aproximação a O*, *Vínculos K*, *Pressupostos Básicos* e *Mudança Catastrófica*, que aqui são avançados e que podem ser consultados nas obras originais do autor.

## 1 – A HIPÓTESE TERAPÊUTICA

No seu livro *Palcos do Imaginário*, Carlos Amaral Dias (1993) aprofunda o conceito de Hipótese Terapêutica na teoria psicodramática, em que esta, já incluída na teoria por Bermudez (1980), é proposta enquanto organizador psicodramático que não se esgota no sintoma ou na estrutura do indivíduo. O autor começa por explicar de que modo a teoria do esquema de papéis, enquanto facilitadora de uma correlação entre o que é observado e o construto imaginário, possibilita a emergência da hipótese terapêutica. É através da hipótese terapêutica que se passa do contexto social (ou seja, a narrativa pessoal), para o contexto dramático (ou seja, a dramatização em si), realizando-se, a seguir, um caminho inverso da dramatização para os comentários finais, em que acaba por ser, novamente, reenviada para o contexto social do protagonista, material do aqui e agora vivencial.

É esta *passagem entre contextos*, enquanto factor de organização da experiência psicoterapêutica, que faz com que a hipótese terapêutica no psicodrama seja diferente da interpretação na psicoterapia psicanalítica. Assim, no psicodrama o paciente é ‘arrancado’ do vivencial para o construto imaginário, para depois ser devolvido, de novo, ao vivencial, sendo que a dramatização – vivência que pode ser análoga à narrativa pessoal, mas que deve ser tanto quanto possível diferente ou insuspeita de se relacionar directamente com a narrativa pessoal do paciente – deverá ser possibilitadora da transformação interna do indivíduo quando reenviada para o contexto social do paciente.

‘Será que, pela nossa formação psicanalítica, teremos tendência a sobrevalorizar a actividade mental do Director? Não será que aproximamos em demasia a reconstrução da hipótese terapêutica e a interpretação como comunicação verbal do analista da acção psicodramática?’ (Dias 1993: 18). Estas perguntas levantadas por Carlos Amaral Dias são respondidas por uma afirmação de Bermudez: ‘Pretender que um instrumento resolve tudo é persistir numa super valorização ingénua que servirá mais para proteger a própria onnipotência do que o próprio instrumento’ (Bermudez 1980, cit. in Dias 1993: pp.18). A questão desta onnipotência será discutida, mais à frente, a propósito do problema da reformulação ou mudança total da hipótese terapêutica.

A hipótese terapêutica, essencial como é à compreensão da Técnica Psicodramática, é realçada, porém, na literatura psicodramática

pelo quase total silêncio a que é votada. Bermudez (1989, cit. in Dias 1993: 19) dá a esta noção as seguintes referências:

1. 'É criada no aquecimento específico.'
2. 'A partir dela produz-se a interacção entre o protagonista e o Ego auxiliar.'
3. ' Esta hipótese concretiza-se no cenário sob a forma de contexto dramático.'
4. 'É revalidada por aquele, e conseqüentemente afinada ou mantida.'

A esta referência, Carlos Amaral Dias junta a função integradora que a hipótese terapêutica terá, quando se passa para a fase dos comentários finais, fase esta em que também se pode averiguar da adequação entre a hipótese terapêutica de origem e o contexto dramático (interacção). De facto, somente nos comentários finais é que o Director trará para o domínio verbal o que, durante a sessão, conseguiu juntar internamente através da sua 'atenção à dinâmica do grupo e do protagonista' (Dias 1993: 19).

Dado que a construção da hipótese terapêutica é um processo interno do Director, logo por aqui se torna numa questão de difícil abordagem, ao nível da literatura psicodramática, e pouco de concreto ou de objectivo se poderá encontrar nela. No entanto, Carlos Amaral Dias apresenta-a como um 'esqueleto imaginário' da própria sessão de Psicodrama, uma vez que, construindo-se, no aquecimento específico, permite a passagem para a interacção do protagonista – ego-auxiliar no contexto dramático – e que é verbalizada e integrada nos comentários finais e na passagem final para o contexto social. Por outras palavras, e segundo Amaral Dias, trata-se, afinal, de '2 pólos de imaginário. O que ainda não se conhece e o que viabiliza um saber'. (Dias 1993: 20)

O pensamento do Director só poderá, de alguma forma, ser sistematizado, quando analisamos o material de uma sessão de Psicodrama, onde se torna possível acompanhar que género de correlações são feitas entre o material de sessões anteriores, o desenrolar da sessão em si, os comportamentos peculiares observados, bem como a maneira como tudo isto determina a emergência de uma hipótese terapêutica e a emergência de um protagonista.

Este acompanhamento do pensamento do Director conduz à apreensão de algumas características inerentes à construção da hipótese terapêutica. A primeira é que esta deve 'contemplar como hipótese

de trabalho ou como pré-concepção dramática a escolha do protagonista como emergente grupal' (Dias 1993: 28). Isto quer dizer que, embora sejam os aspectos individuais do protagonista aqueles que prevalecem a maior parte das vezes, a maneira como a situação é dramatizada deverá, tanto quanto possível, possibilitar os 'níveis de projecção e introjecção que a cada momento promovem o crescimento dos indivíduos e do próprio grupo como contexto (história do grupo)' (Dias 1993: 29). Em segundo lugar, a construção da hipótese terapêutica deve contemplar as ansiedades e preocupações que foram sentidas no protagonista – tendo em conta uma situação total constituída pela narrativa, pela postura e pela emocionalidade ligada ao que é narrado – que podem ser observadas no contacto do Director com o Protagonista, de modo a alcançar a possibilidade de criar, na situação presente, o desenvolvimento de uma comunicação.

Outra consideração, já mencionada anteriormente, será a de a hipótese terapêutica possuir a qualidade de ser refutável. 'A refutabilidade da hipótese terapêutica é uma das garantias de cientificidade da técnica psicodramática' (Dias 1993: 29). Ao longo da sessão, a hipótese terapêutica pode ser melhorada, ou até mesmo, radicalmente revista, se não se mostrar adequada à questão presente, ou seja, se não funcionar. Estas mudanças podem ser determinadas pela evolução ou não dos pacientes, pela permanência ou desaparecimento dos sintomas ou pela mudança ou congelamento dos contextos sociais.

A hipótese terapêutica deve funcionar, desta forma, como um caleidoscópio. Partindo da concepção de Bion 'sem memória e sem desejo', Carlos Amaral Dias fala de uma mobilidade do observador (Director), de modo que as várias pedras coloridas vão formando diferentes mosaicos, que não são mais do que as diferentes características dos pacientes, reorganizadas a cada movimentação do caleidoscópio. 'A mobilização do contexto grupal cria um protagonista o qual gera por sua vez novos mosaicos mentais (novas configurações clínicas) e sucessivamente' (Dias 1993: 30). Esta mobilidade conduz-nos a uma outra concepção de Bion: a aproximação a *O* (Bion 1965), ou seja, a procura da verdade, que não se alcança, mas que não poderá ser deixada ao abandono, porque é nesta procura que tem lugar a transformação, que, mais uma vez, se pode ver no caleidoscópio psicodramático, onde o campo se torna maior ou mais restrito, tingindo-se de diferentes cores, e onde se pode focar em qualquer direcção.

Em resumo: 'A hipótese terapêutica acompanha a sessão de Psi-

codrama e viabiliza a sua criação. É ela que produz a interacção e o contexto dramático e é ela ou uma outra que permite a sua continuidade ou a sua modificação' (Dias 1993: 32).

## 2 – CONTEXTOS PSICODRAMÁTICOS

Os contextos psicodramáticos são, ainda que não do ponto de vista teórico, o aspecto fundamental no qual toda a técnica Psicodramática se baseia, e a sua presença é tão notória que os torna 'entidades' sempre presentes e sempre actantes como qualquer outro dos actores deste Teatro da Espontaneidade. Também aqui, Carlos Amaral Dias avança com novas propostas explicativas destes contextos, tornando-os mais claros, ao mesmo tempo que lhes descobre novos níveis de complexidade. Nos seminários de formação da Sociedade Portuguesa de Psicodrama Psicanalítico de Grupo em 2001, o autor avançou novas definições para estes contextos.

### *Contexto Social*

Este contexto deverá ser tomado como a área de representação das relações pessoais do sujeito e que correspondem à estrutura vivencial do mesmo, nas suas vertentes amorosa, filial, profissional, etc. É aqui o lugar onde estas narrativas e representações se moldam e são expressas. Este é o contexto inicial da sessão de psicodrama em que um grupo de pessoas se encontra numa actividade comum e comunica, usando os seus papéis sociais usuais. É também o contexto de saída da sessão, para o qual os pacientes são remetidos e ao qual são devolvidos, regressando à sua estrutura vivencial extra-grupo.

Para compreender este contexto social, porém, não é apenas relevante a descrição da pessoa sobre o que se passa, uma vez que há que ter em atenção a natureza do que se passa na vida do sujeito, e o seu modo interno de funcionamento. Aquilo que permite distinguir, com muita clareza, o contexto social psicodramático do contexto social de um qualquer outro grupo de pessoas é que, no grupo psicodramático, não *seremos* somente um eu-social, mas *teremos* também um eu-social. Esta compreensão simples ajuda à determinação do trabalho a efectuar e constitui uma das várias originalidades do pensamento de Carlos Amaral Dias sobre a prática e o significado do psicodrama.

### *Contexto Grupal*

O contexto grupal psicodramático refere-se a cada grupo específico de determinados pacientes e terapeutas, e é caracterizado por uma cultura de mudança e um dever de memória. A memória do grupo é constituída pela lembrança de como os indivíduos que a ele pertencem foram no passado, e aquilo que são no presente. Esta memória é ‘com-partilhada’, construindo, em cada um dos elementos do grupo, uma representação dos contextos sociais de cada um. Por sua vez, é esta partilha que leva à constituição de uma cultura de mudança, no sentido que as memórias acumuladas, ao longo da história do grupo, geram vínculos K (Conhecimento) (Bion 1962)

Por outro lado, o contexto grupal deve ser ‘silencioso’. Esta é a ideia central de Carlos Amaral Dias, em relação a este contexto. Um grupo com ruído é um grupo que não age como um indivíduo, e que se encontra longe de ser um grupo de trabalho, tal como Bion (1961) o definiu, ou que tem por objectivo o trabalho terapêutico e que se encontra dominado por um dos três pressupostos básicos, também conceito avançado por Bion (1961), afastado do normal intercâmbio entre pressupostos, definindo um grupo orientado para a tarefa/objectivo grupal.

### *Contexto Dramático*

O contexto dramático é um contexto de elevada complexidade, tendo lugar inteiramente num território de ‘faz de conta’ ou ‘como se’. Carlos Amaral Dias avança a ideia de que o psicodramatista deverá ter uma crença na verdade, a verdade que aparece na narrativa do sujeito, apesar do eterno equívoco que é o sujeito narrador. Acerca do conceito de verdade, Carlos Amaral Dias afirma que, neste contexto psicodramático, na terra do faz-de-conta, deve ser *procurado* o verdadeiro, a aproximação possível à verdade. Será na força da verdade que se pode encontrar a possibilidade de tratamento; mas é na criação de *verdadeiros*, e não na verdade em si, que o tratamento se efectua. Esta criação de verdadeiros é a característica principal da dramatização dentro do ‘como se’.

Por outro lado, continua o autor, a dramatização deverá servir de ponto de observação do contexto social do sujeito por um prisma em que ele nunca tenha sido observado: ‘Este sou eu! Mas eu nunca me tinha visto sobre este ponto de vista.’ (Dias 2001). O contexto dramático será, assim, possuidor das características do que Bion, na sua teoria das transformações, apelidou de *mudança catastrófica* (Bion

1965). Apesar de o contexto dramático ter todas as características necessárias para que o sujeito se reconheça naquilo que é, ele terá que ter a subversão necessária e suficiente para que outras facetas possam emergir, e terá de possuir a violência inerente a essa mesma emergência.

### 3 – A PASSAGEM ENTRE CONTEXTOS NO PSICODRAMA

A passagem entre contextos é um processo de subtileza e quase uma espécie de ‘arte’ terapêutica. O mais importante, na existência destes contextos psicodramáticos, é o facto de estarem separados para que não se misturem. A confusão entre estes contextos, excepto em certas formas de Psicodrama como o Sociodrama e o Psicodrama Familiar, acarreta uma perda, ou uma distorção, ao nível da relação terapêutica. Esta confusão é característica das relações entre o grupo, enquanto grupo empenhado numa tarefa comum, não favorecendo o crescimento do grupo em processo terapêutico psicodramático. Talvez uma das mais importantes contribuições de Carlos Amaral Dias para a teoria e técnica psicodramáticas seja a explicitação desta passagem entre contextos psicodramáticos. Não se limitando a uma renovada definição dos próprios contextos, o autor explica o processo de passagem entre os mesmos, o que se torna importante, na medida em que é nesta passagem que podemos quase descrever o Psicodrama no seu todo enquanto técnica.

Neste sentido, Bermudez (1980: 36) diz o seguinte:

Esquemáticamente, o contexto dramático, que se estrutura no *Cenário*, está rodeado pelo contexto grupal que, por seu lado, se estrutura no Auditório e este, por sua vez, está rodeado pelo contexto social que se estrutura na Realidade Social.

Tal como Bermudez, também Carlos Amaral Dias (2001) afirma que o contexto Grupal é a ‘dobra’ entre o contexto social e o contexto dramático, o que visualmente produziria um esquema parecido ao que Bermudez desenhou e se pode ver na figura 1.

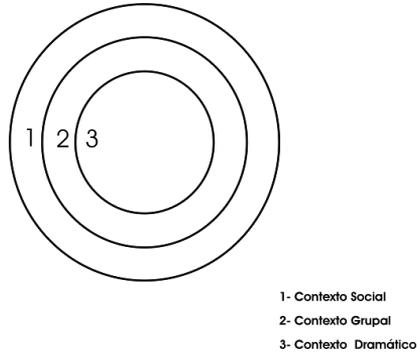


Figura 1- Adaptada de Bermudez (1980), in Alonso 2002.

Desta forma, quando o grupo passa do contexto dramático para o contexto social, passagem esta que é facilitada por um contexto grupal 'silencioso' como referido acima, isto quer dizer que o grupo passa a ser um repercutor da Dramatização, empurrando, novamente, o protagonista para o seu contexto social e não para o contexto grupal. O contexto social será, desta maneira, o *ponto de partida* e o *ponto de chegada* relativamente a qualquer sessão de Psicodrama, como também já referido acima. Trata-se do ponto de partida, quando nas fases de aquecimento, específico ou inespecífico, o sujeito faz a sua narrativa acerca do tempo que passou entre sessões, ou comenta o que sentiu durante a última sessão de Psicodrama, relacionando-o com as suas representações mentais. E trata-se do ponto de chegada, quando, nos comentários finais, o protagonista é remetido, de novo, para esse mesmo contexto social.

A passagem entre o contexto social e o contexto dramático, segundo Carlos Amaral Dias (2001), deverá sempre obedecer a uma regra simples: não representar em espelho o que nos é narrado dentro do contexto social (isto é, o problema), mas sim criar uma situação em que o problema seja evidenciado sem que, porém, seja óbvio, para a pessoa, que o problema ali representado é exactamente o problema que a pessoa apresentou. A dramatização serve, desta forma, não só para esclarecer o contexto social, como também para modificar a representação mental:

Mas é relativamente à hipótese terapêutica que nós podemos mais facilmente ver esta 'dança' entre contextos. Esta é construída em cima do contexto social, nasce do Aquecimento que por sua vez resulta da interacção com o grupo, passa ao contexto dramático e é de novo reenviada ao contexto grupal onde é re-explicitada pelos diferentes elementos do grupo que, sendo passivo e não emitindo 'ruído', a reenvia de novo para o contexto social' (Alonso 2002).

**Palavras-chave:** teatro da espontaneidade, espaço 'como se', ação mediada por pensamentos, hipótese terapêutica, caleidoscópio de mosaicos mentais, contextos psicodramáticos.

## REFERÊNCIAS

- Alonso, G.  
2002 'Palcos Portugueses: Uma análise do Psicodrama Português, Modelos Teóricos e Aplicações na Prática Clínica'. Monografia de fim de curso. ISPA, Lisboa
- Bermudez, R.  
1980 *Introdução ao Psicodrama*. São Paulo: Ed. Mestre Jou.  
1997 *Teoria y Técnica Psicodramáticas*. Barcelona: Paidós.
- Bion, W.R.  
1961 *Experiences in Groups and other Papers*. Londres: Routledge.  
1962 *Learning from Experience*. Londres: Karnac.  
1965 *Transformations*. Londres: Karnac.
- Blatner, A.  
1988 *Foundations of Psychodrama: History, Theory & Practice*. Nova Iorque: Springer Publishing Company.
- Dias, C. Amaral  
1993 *Palcos do Imaginário*. Lisboa: Fenda.  
2001 Seminários Teóricos de Formação da Sociedade Portuguesa de Psicodrama Psicanalítico de Grupo (não publicado).
- Fox, J. (ed.)  
1987 *The Essential Moreno: Writings on Psychodrama, Group Method, and Spontaneity by J.L. Moreno*. Nova Iorque: Springer Publishing Company.
- Marineau, R.F.  
1992 *Jacob Levy Moreno, 1889-1974, Pai do Psicodrama, da Sociometria e da Psicoterapia de Grupo*. São Paulo: Ágora.
- Moreno, J.L.  
1983 *Fundamentos do Psicodrama*. São Paulo: Summus Editorial Limitada.
- Moreno, J.L.; Enneis, J.M.  
1984 *Hipnodrama e Psicodrama*. São Paulo: Summus Editorial Limitada.

**Outros Pensamentos, Outras Técnicas: O Psicodrama Psicanalítico de Grupo**

**Other Thoughts, Other Techniques: Group Psychoanalytic Psychodrama**

---

### ***Sumário***

### ***Summary***

Neste artigo, as autoras começam por relevar a especificidade da técnica psicoterapêutica do Psicodrama, que alia a linguagem com a acção, porque todo o comportamento humano engloba os componentes corporais, emocional e verbais, e toda a acção é mediada por pensamentos. Salientando o papel que Carlos Amaral Dias tem tido como o maior impulsionador do Psicodrama Psicanalítico de Grupo em Portugal, expõem alguns dos aspectos centrais do pensamento deste psicanalista sobre o Psicodrama. Tomando como ponto de partida alguns dos conceitos introduzidos por W. R. Bion, as autoras clarificam e reconhecem novos níveis de complexidade a esta técnica psicoterapêutica. Especial importância é dada ao conceito de hipótese terapêutica, que Carlos Amaral Dias considera um organizador psicodramático, como um caleidoscópio, que acompanha toda a sessão do Psicodrama, viabiliza a sua criação e possibilita a transformação interna do paciente.

In this article, the authors begin revealing the specificity of the psychotherapeutic technique called as Psychodrama, which combines language and action, because all human behaviour includes corporal, emotional and verbal components, and because all human action is mediated by thoughts. By stressing the role that Amaral Dias has had as the major booster of Group Psychoanalytical Psychodrama in Portugal, the authors present some of the central aspects of Amaral Dias' thought as psychoanalyst on Psychodrama. Taking as starting point some of the concepts introduced by W. R. Bion, the authors clarify and recognize new levels of complexity in this psychotherapeutic technique. Great importance is given to the concept of therapeutic hypothesis, which Carlos Amaral Dias considers, simultaneously, a psychodramatic systematizer, and a kaleidoscope, since that concept accompanies the whole of the Psychodrama session, enables its creation and potentializes the internal transformation of the patient.